

التجاوز والرفض في الشعر العربي الحديث

أ.م. رحمتي علي

قسم الأدب العربي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة محمد خيضر بسكرة

عرف الأدب العربي في القرن العشرين جملة من التحويلات هزت مجتمعة القامة وحملتها تتشارك مع الحديثة منزلة تلك لجة منبراً يعري مذاهب جديدة هي بطل التقوى والتأسيب، بين تقويض النوروت وبناء الخطاب الحديث. وليس هذا بالعربية؛ فعلى العادة إلا ضرورية طبيعية نتيجة لتغير الزمن، إذ من الطبيعي رفض كل ما لم يعد القصد منه يتطابق مع الحياة المتحركة وعلى سبيل جديدة وأشكال غير مألفة. وذلك شعر الأدب في هذا القرن إلى مجال ما لم يجر بعد لعرف حالة من تدهور وتطلق والتطلع إلى العوالم المكنة فكان لرفض وكثر الإبداع.

ويستلزم من خلال هذا المقال تبين صدى الرفض والإبداع في مجال الشعر وما أنه انعكاساً للماضي في هذا المجال وما أن الشعر بذلك افتقر العجبة على استعاب التجديد والاحتفاظه متجاوزاً كل عناصر القدامة ليبلغ ما أصبح يعطى عليه من بداية القرن العشرين بالتحولات وقد رجع الرويس في كتابه صدمة العذالة المصادق الأربعة التي تونست من استغالة العرب الحضارية في مجال الشعر.

لأنها ليست بالمتصور لم يتوحدوا الأثر أصبح أكثر غنى حيث وجهت الدعوة إلى رفض التقاليد التقليدية وإبداع الأدب على نمطية العصر ومبادئه.

ويحكي كثنائي بطريقة التعبير لمعالجته تصادح التي صار الشاعر يفتح عذبه عليها في وقعه وهكذا نجوئ الشكل الشعري القديم بالرافض لاستعادة التناغم بين المضمون والحديث والشكل القديم.

لما عر شهدا فتلك فتصل بتعريف الشعر حيث صار يعني ما كان عليه في النظرة القديمة بـ تجاوز محرم التحديد بقولن الحرجي وأضحى يعرف بكتياء أخرى أكثر أهمية الإيقاع الداخلي - الصورة - لغة غير الحادية.

ويبرز أيضاً ذراع غير النظرة إلى الشاعر باعتباره مصدر عن رؤيا ومبادئ رسالة*.

أخيراً لابد من الإشارة إلى أن هذه العناصر الأربعة تتركز في إطار قصبة الحدادة باعتبارها هاجساً عند العرب ومن ثم قلبي من الغريب أن تجد الحدادة تلغج العربي إلى الحري وراء تقليعات العدا الحديثة وهذا ما تعكس على الشعر كبنية المجازات الأخرى خمسة وأن الحدادة هي معنونة استعارف أبداً ما هو جديد في مستوى الشكل والمضمون.

١- استحداث شكل فنية جديدة

تعد بداية تحولات الشعر في ألق الحدادة انطلقت مع تنسقات النكرسة والفنية المتمثلة في الساحة الشعرية بعد عصر النهضة فتوسع شيئاً فشيئاً مفهوم الحدادة وأحاديث منجزاتها في التناهي بدءاً بجماعه فتبول ومروورا بحركة أبولو وصولاً إلى ارتباطه للقيمة . وتجدر الإشارة إلى أننا لن نطيل في عرض مساق هذه المدارس ولن نعويم في التماسيل المتعلقة بشئها وإكسابها لثورة ما تلف حولها من كتب نذكر منها البروحة «أسناد» فوات القروزي « أهم مظاهر الترومطية في الأدب العربي الحديث وأهم المميزات الأجنبية فيها » .

بحرف عن المدارس الثلاث (الديوان - أبولو - ارتباط القيمة) رفضها للسطحية وملاحقتها الجدية حيث كان اهتمامها يتمحور في إقامة حد بين القديم والحديث.

هزأت جماعة النيوان في شعر الإحباطيين صناعة لغوية شتى بالتضيق و التضييق الذي يقره شعر القصيدة. ومن ثم قابل عملية الرفض هذه طرح بلاس روية شعرية جديدة ذات بعدين أولهما يتعلق بمفهوم الشعر، وثانيهما يتصل بطريقة التعبير و البناء الفني، حيث دعت جماعة النيوان إلى تحلل الشاعر من القيود الشكلية و حصر الشعراء إلى تلك التي فصلتهم قراهم وقد تحرروا من القافية المرحطة و أبعثوا من القافية ذاتها و سبب انحراف من تجد القافية مرتبط بمفهوم الشعر إذ لا يمكن التعبير عن مجال واسع غير متناهي بشكل حتى لا يملأه قراعه و أحكام ولا يكتمل البناء الفني عند جماعة النيوان بالتحرر من القافية وإنما يعترفون القصيدة وحدة عضوية و بالتالي عدلا فنيا متكاملة فليبت جزء مكمل في القصيدة لا يستقل بمعنى جمل و إنما معناه مرتبط بموضوع القصيدة - التسيج المتكامل - ولكن رغم ذلك لم تشهد القصيدة و إطار الشعر عروضا تغييرا حاديا - فقد طغت روح القصيدة القديمة مهيمنة على البناء الفني لشعر هذه الجماعة، ولم ترق عملية الخروج في صور التقسيم الشكلي من مربعات و مستطيلات بالقصيدة إلى هتم البناء القديم.

أما عن حركة نبولو الشعرية، فقد حاولت بنورها عدد الثورات التي خلفها مدرسة نيوان و لا سيما أن الغلبة من تأسيس هذه الحركة حدثت في اليومين بالشعر العربي و الخروج به من دائرة القيود التي شكلت أجيالا حتى يصاغر الأديب المعشقة، وهكذا سعى أصحاب هذه الحركة إلى إبعاد الجاذب الفني للقصيدة العربية، فزعموا تأسيس إيقاع جديد و تبنى لغة جديدة و القسرين اللغة الشعرية القديمة و الشكل القديم مؤهلين لمصنعيه لاقتباس الأساطير اليهودية حيث لا فرق بينهم بين التراث الأجنبي و العربي، ولذا جازى على ذلك في قصائد كل من الشابي و علي محمود طه، لما استكفوا من القصة و المسرح فكانت تطويعهم للشعر القصصي و المسرحي. و رغم كل ما حققته هذه الحركة فإنها لم تهتم بالشكل القديم و إنما حاولت أن تطويع لرويتها البعيدة فكان الزواج الثقافية في قصيدة تخضع لشعر واحد و التوزيع في القافية و ليحور داخل نصن الشعري الواحد.

ولكن نجد الإشارة إلى أن هذه الحركة ذهبت في عملية تحديث القصيدة العربية بعدا أصغر مما تجزته جماعة النيوان و هو ما جعلها تسهم في تطور شعر الإحباط، هكذا مهنت لشوء بنية جديدة للقصيدة و أسهمت في تأسيس مفهوم الشعر يقترب من حداثة.

وفي أن الحديثة كما عرفناها تعني دائما بالإنفتاح على الجديد فبقا وجسدا أهمية
الربطة الاقتصادية تكمن في التفاعل الفكري مع المثاليات الفنية التي حققتها قبلات السابقة
والمعاصرة لها ومن أهمها مترسة « لوتو » التي كنا بصدد التمرس لها فقد كان جالس
الربطة النفسية مثبلا في البحث عن الجديد فلذلك اعتك بتحدث طرق التعبير محاولة
التخلص من الإمكان من الحرق القديمة يمكننا تمثل هذه العملية في آثار جبران الذي
تمكن قيسه في تقديم شعره نموذجا تعتمد فيه ثنائية الرقص والمراجعة في مستوى الشكل
والمضمون.

فقد عرف عن جبران أنه صاحب رؤيا ورقيقة فهو بمثابة نبي وذلك سيطرت
على أصله لغة شبيهة بلغة نبي ذي تعاليم بينها بين الناس.

أما جبران بعنمية ولادة تعاليم جديدة فقد أن تسوعب للمضامين بعد أن تحلها
التحير وهكذا كان بحث الشاعر قدوم من بناء يتسع لتصوير جملة وحلونه ورويا
ويمكن استكنا حياته إلى عوالم المجهول دون أن يفتر شاعر آخر على تسويقه فالتشكل
ينتهي.

و يكتمل ساحة ولادة المضمون ومن لم كانت علاقة جبران بلغة العربية مثيرة
« في العربية - يقول - خلقت لغة جديدة داخل لغة قديمة كتفت قد وصلت حدا بلغنا من
الكمال . لم أبتغ مفردات جديدة بلطبع بل تعابير جديدة واستعمالات جديدة لتعبر
للفن⁽¹⁾»

إن تجدد اللغة عند جبران أمر ضروري، فهو مرتبط بتجديد الحياة وتطور الإنسان
فاللغة عنده مظهر من مظاهر الابتكار ولذلك يشك الإبداع في أعلى مظاهره في الشاعر
الذي هو لب اللغة وأنها على حد تعبير جبران، عليه أن يعبر عن الجديد بالجيد ومن هنا
أصبح الشاعر صاحب رؤيا ومكتشفا لدمج حديث مغاير لما ساد وما هو سائد . وأضحى
الشعر رؤيا شاملة للكون والإنسان وشكلا يتجاوز للثقافة والفنون كما حدثما فقدس إلى
اعتبار الشاعر كشكل يلائم رؤياه ويعربها سواء كان مولودا أو مذكورا . وبهذا يكون
جبران قد وضع القينات الأولى لطريقة جديدة في الكتابة الشعرية نصب إلى تجلوه إلى
النسبة والمسرحية والرمز والخطابية والعدلية والتصويرية والابتكار فاكتمل موسوع

رفض والتجاوز هذه الشكل والمضمون وأخرجت كل مؤلفاته بين طرفي هذه الإستراتيجية.

بعد ستعشر قصيدة لمعادلات التي مرت بها القصيدة العربية في فترة عرفت ظهور المدرسة الروحانية فكانت فكرة أتيها عليها نستج أن تلك القناعات أتراها عامياً على ظهور الحركة الشعرية قديماً. حيث دعت هذه المدرسة إلى التحرر من الشكل الشعري القديم الواقع تحت سيطرة الوزن والقافية والمصنوع الشعري، واحتل شكل عامي وتعبير صادر عن تجربة الحسنة للفنان ويبلغ جوهر العمل الفني لتحقيق تلك القصيدة.

ولكن المتأمل في أثر هذه الجماعة يجد تبايناً بين ما دعت إليه وما ألفته ولا يمكن أن نجد توتراً على كلاهما فهو من جهة الشكل التي أصبحت مدرسة الشعر، وهكذا بعض أن ينحصر إلى أن مختلف هذه القناعات التي عملت عليها القصيدة العربية المعاصرة التحدي لم يخلق طريق الحداثة وإنما بقيت طريق التقليدية التي تؤدي بها إلى مستوى التدهور.

أو التطبيق المعتمد، ولا نستطيع من ذلك إلا جواز الذي حاول أن يكون وفيما لما يلقى به في نقاشه. فالمعادلة في الإنتاج هذه إلى لم تكن بلغة من ذات الشاعر. كما أن طبيعة القارئ العربي التي عملت لفرفة بين الشاعر والتجديد الحديث لم تعمل الحداثة وهكذا أن يكون ما أخرج إلى صياغة به، ومع أن جيران ذهب شوطاً أبعد من غيره، فإنه لم يستطيع أن يهمل لوجود بعض التحديد خلفه. بقيت قناعات لم تتنام مدعت القصيدة من معارضة فعل الإبداع ومن ثم المعاصرة.

فهل استطاع شعراء الحداثة في أو آخر النصف الأول من القرن العشرين تحقيق

ما طرأ مشروفاً ؟

نظر هؤلاء الشعراء إلى ما خلفه الجيل السابق على مستوى القصيدة العربية الحديثة فتراها -بطورة شكل التقسيم عامة في مستوى بعض عناصر القصيدة وخزينة ليس لبعض الآخر ومن ثم كان يسألهم عن مدى قدرة شكل القصيدة الفني على تلبية رواق الشاعر والفكر.

ومن ثمرتها على الشكل الشعري القسم ما تولى القصيدة الحديثة في حثها وإثارة
الشعور نوعاً من الصراع من أجل وجودها، وإثباته من وراء ذلك أن تكون في هذه الممارسة
حية

لا تنحصر أركان أن ظهرت صيغة لولادة تطلعت شعريين أولهما بلزج ضمن
الشكل الشعري الذي يعبر ثورة إلى حد معين على الشكل الشعري القديم تحت التعريف من
عبء اليوم واللون والثقافة والحل من سرامة هيكل القصيد الموزج إلى شطرين
خاضعين لقواعد عروضية حارمة ومن ثم « الشعر الحر نقابة عروضية (١) » تلك له
بدول الشكل الموسيقي القصيدة وتعلق بعدة التغيرات في القسط وعلى مراتب الأقطار
والقوافي والأنسب المتمثل القوي والرخيف والقوة وغير ذلك مما هو نصيب عروضية
بصلة، إنما مع الشعر الحر وراء الدعوة إلى دراسة الإمكانيات التي تقدمها بحر الشعر
العربي السائد عشر الشاعر المعاصر الذي يهدد التعبير عن حياته في حرية والطلاقة^(٢)
ولمزت من الأتمه بها الحجاب ومن سراديب تلك الطرق الملائكية « فحداها الشعر
المعاصر ».

بعد أن هذه الحرية أول حركة هزت أركان النظام الشعري العربي وكان ذلك
على يد ركنها بركة المصنعة ومن عاكر النيل بصحة الشعر من « القولراء » و « هل
قلل حياء » و « أرفع السجدة الخفافه تنوحي إلى أنثر بشعر العربي ».

والتي تستطيع ما بعد على تقصيد القدر ولا يعنى القول بهذا أصلاً من الثقافة
الملتصقة من الشعر والشعر شكل منهما طمساً منه الشاعرة من طبيعته. ولعل أهم ما يميز
الشعر عن القدر خصبة الإبداع، فما لنا لا يمكن أن نعلم أن هذه طبيعة هذه القصيدة شعر
أعز التعريف القديم للشعر فلا معنى للشعر عند ذلك إذا خرج عن حيزه اللزج وحده
ثقافية وإلا فأنظر هذه القصيدة ضمن النظرة الحديثة في الشعر الذي تقسمه بالإبداع
وتلقي حاداً ما هو جدل أعضاء الشعر، وذلك نخرج الشعر البديعة مثلاً في الشعر الحر
وتقصيده القدر وهي شكل يختلف عن الشعر الحر المستند إلى الشعر التقليدي مكتسب
لغة القدر وحرية في التعبير مثل كل النماذج الخطابة، وكما في كل ذلك محظوظ
على إبداع تقي، فإذا نعم الإبداع سيطر على تعصيف تقطعية ضمن الشعر وتلقي بصرف

انثر وتعدله نثر مبتذل متلوحج بين الشعر والنثر ثم يرق إلى مستوى الشعر ولم يستطع لحظة ولاشع بروح انثر، ويرجع أنوريس الحد الفاصل بين ثنائية (الشعر، النثر) إلى اللغة في طريق استخدام اللغة مقياس أساسي مبالغ في التمييز بين الشعر والنثر. فصبحت نعيد باللغة عن طريقها العلنية في التعبير والدلالة والخصف إلى طاقاتها خصائص الإثارة والمفاجأة والتعشع يكون ما يكتبه شعرا والصورة من أهم العناصر في هذه المعشع، ألبعض ظهرت للصورة نطهر معبد حابة جديدة وعر جانبيا من استخدام اللغة⁽¹⁾.

وعشعنا يحاول أنوريس تحديد الأسس التي تقوم عليها قصيدة نثر فهو ينطلق من اختيارها نمطا يخص اللغة العربية للعشع أو بالأحرى أن هذه القصيدة تنطبق من مظاهره لصناع اللغة وأسلوبها للعشع ولذلك كانت أشد من شعرا هذه أساس طريقة النظم من حيث إنها تنك نطره تجربة الشاعر فيكون التعبير بمعاني الثمبات وخصائصها قصودية والموسيقية، ويشككي نعد القصيدة شعر الكلمة وإيقاعها وعناها للموسيقى والنصوتي ودالها السندقة موشة موسيقى القصيدة الداخلية المختلفة عن موسيقى الشكل المنظم المستجيبه للإيقاع الجاربه السندقة عن لحظة. وعلى هذا الأسس ندرج قصيدة نثر عامة ضمن القصيدة الحديثة من حيث هي ركن مندرج خلاق منها من قصيدة الرزى نكناها وليدة الشعراء والباء البين أنطما حركة الحديثة منا نكناها. وخصت جماعة من أشك هذه الطاعرة بشعر من شعر من بينهم «لندونيس» في كتابه «سكنة في الشعر العربي» و«سند حور» في كتابه «الحداثة في الشعر العربي لمناصر».

لستخصر إذن من كل ما تقدم أن مفهوم الحداثة أكر كثيرا من النجف في الأوساط الشعرية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين إذ إلى حركة شعر التسيم من جنوره. إذا مفهوم الشعر نعترا ندرع عليه بروج والتعالي أصوات الرقص تقاطع نعتراية الشعر

1 استمرار تعامل الشاعر الحديث مع اللغة على شاكلة تعامل الشاعر القديم.

وهكذا رأي نمتظرون نطاعرة النطاة الشعرية أن القاسي كانوا يصحرون شعر معبد معبد الشعر غير قابل للنحس تكون فيه لغة أسيرة منبسط عناصر خارجية للشعر في الأحكام الجزمة التي نطاضيها هومة سلكة لعرض ومن ثم نطضع النقط لأبناع

شبهت وورثته وما وافق الإبداع الشعري وما لم يوافقه فصباح لتشر ولا يقع هؤلاء المتطورون بعد الترفيع بل يطمحون إلى البناء والتأسيس : فأسس الشعر تيسير المتحور.

من رواديب القديم الدائم على الإبداع « بمعنى أن الشعر ينبغي على شعير اللغة وجعلها تعبير إلى نفسها ومن دخلها عنصر آخر هو الإبداع ويقوم ذلك الإبداع، فيما هو يقول

عنها بإصدارها على التمثل وفق ما يطلعه هو نفسه من خرق للمنطقية المعروفة في تشكل الكلام » (4)

الشعر إذن ليس لغة بكرة، إنه بناء بالكلام يعتمد على نظام اللغة ويرتكز على قوانينه كي يفهم وتحدد فيه الكتابة شكل القول. لذلك ينبغي ابتداء لغة متغيرة تتجاوز لغة الكتابة المعتادة. وهو بذلك يخلق كلاماً لولاً ويظهر كل ما ترسب حتى غابا منطقية شكل الشعر العربي إلى القاع و... أصبح اللغة محلي للشاعر لا معبده : لا ينسبها وإنما ينملي فيها وهكذا يؤسسها - فاللغة توجد مع كل جديع (-) لا تخرج من الكلام الذي حسب أن يطق به (....) فهي، من الأصل من الثاني إلى الأصل (-) تصدر عن مدح يبدو لفردة يداعه كله يؤسسها للمرة الأولى » (5)

فالتقصيدة الحديثة إذن فعل محادثة متجددة بعداب الكتابة والامها التسمي اللفظي فيها عن أن تكون « مطروحة في الطريق »، ولشاعر ينملي منها ما يستاء « إن شاع شعاع يعجزل ثمه وعذابه لها لكتابة إلا « توغل في لحظة الخطر » على حد تعبير « سعدي يوسف » ومن لحظة الخطر تتبع لغة الكتابة فالتقصيدة الحديثة تعاقب اللغات مساعة بمحاولة « وجع الكتابة » من هذا الرجوع الذاتي ملئت لكتابة شعرية ولم تلت تقطيع (هكذا) بل إعادة يداع الذات في وجه التبيعة « (6) ويتشكي يكون الشعر عنوانا لتساقي لكيال ومحاولة فكشف عن تمحيض والموص في محاطه. ومن ثم يكون الإبداع حسنةا وإنما مثلاً لغة مساعا لأنه يقوم بإنشائه لا بوجوده في طريقة تاريخية معينة ويتشكي لا يكون الحديث بالبحا شكل تعبيرية شعرية معينة وإنما تقوم على الحداء مرلف حديثا تجاه الحيلة فيمكن تلك على القصيدة مصعوما وبناء.

إذا تميز أن الدعوة إلى حداثة شعرية تنبع من دعوة لتجديد في الحدائق مفهوم حضاري يشمل جوانب الحياة ويشكل مصورا مثليا دون ريب للكون والإنسان والمجتمع، وذلك معنى الشاعر إلى أن يكون مبدعا في لتجديد العالم من الشعر، يصطب عليه طغى حديثا من الحياة

« فالشعر الحديث هو ما يتفقد الواقع - ففي مجتمع كالمجتمع العربي متغرب - على جميع المستويات يجب أن يكون الشعر والفن أيضا لواقع يحتمل خروج الوعاء « . وهكذا يترأى لنا الشاعر الحديث صاحب ردا متفقا بعقيدة الألفية من جديد ولكن مصغر نوعه الأرضي

لا لسان قمر الأرض ينطق وحده ولها مرجح.

والقمر لا تركب مغزها

قالأرض من هي القمري العذل وموت غناء الشرفاء (7)

وليس المتصور بالتجربة النجى وحيا من الأرض أن يتحرك الشعر نظاما للأفكار وترجيحا للمواقف فهو بذلك يخرج عن مدار الشعر ويقترب في ملامك العقل ويحاول إلى خطابة ويقطع كل الوثائق مع الشعرية التي لا تخضع للمعنى العقلي طبق ما ينهى الجرجاني ثباته وتصراحة معناه وجريه « مخرى الألفه ، القوائد « واستندا إلى تلك « ليس الشعر في جوهره ذاته نصيب « غير مستهدف الشعر « معاني معرفة (8) يتصرف في أصول كالأعيان الجلمدة ولا لزيه ولا تكلد كالحصاة لعظيم، لشجرة الجميلة التي تمار لها « (9)

ولما شعرية النص ولادة المعنى التخيلي « الذي لا يمكن أن يقال إنه متفق وأن

ما ألبه ظهرت وما نفاذ متقن وهو مغزى المذاهب كثير المسالك لا يكاد يحصر إلا

تقريباً

ولا يخلط به تقسيما وتريبات ثم له بحر طينقت ويأني درجات « والسدى ينتهسه

لتأخر

« مبدأ إلى أن يدع ويريد ويشتد في اختراع الصور وبعد » (5)

وعلى هذا الأسس بات من المستحيل أن يرتبط الشعر عند شعراء الحداثة بالواقع المعني لما يعتمد فيه من واقع ثابت وحقائق ملموسة فصار الشعر واقع آخر غير الواقع المعني والشاعر يبحث في منظور هذا الواقع الآخر ويترجم صور خصائصه ولصحاته مع

ما تكرر ألفاظه من أن شعراء الحداثة رفضوا الخضوع لشعر المفهوم محدوده ميزون أن حد الشعر صرب من قيد حرته وكسر قواعده، فالشعر انطلاق وتفتح على صور

لا تعي ولا تعد ومن هنا يشعر كل تحديد صارما للشعر انقراضا من الكلام إذ « لا يمكن وضع تعريفات نهائية للشعر، إنه يفلت من كل تحديد، تلك أنه ليس شيئا ثابتا وإنما هو حركة مستمرة من الإبداع المستمر » (6). وهذا تخطي الحركة الشعرية الحديثة ماغية شعر من اهتماماتها المبتدع الشعرية « ليس للشعر ماهية - ليس هناك شعر في المطلق - هناك نحن معحدث شاعر معحدث يكون شعريا أو لا يكون » (7) والشعرية جوهر الحداثة والحداثة كما أصبح متعارفا معها جوهر عملية الإبداع.

2- المصنفين الحديثة :

لا يمكن أن ينهض شعر من حالة لركوء تلقى عليها طويلا دون أن نعالج حركة السعي إلى تأسيس طرق شعر جديدة حركة تسعى بالبحث عن مضامين مستحقة ومكشاة كان ذلك الشعراء منذ القرن العشرين وإلى حدود النصف الأول منه.

فما يميز المدرسة الرومنطيقية بحرفاتها الثلاث خروجها عن المواضيع التقليدية ومواضيع الحماسة التي تمثل الروح الوطنية (شعر الوطنية عند شوفاي والرصافي) والسعي بالقصيدة العربية إلى الإيهام في عالم الذات وتصوير ما يعتريها فجولوج الشعر

إلى الإشتغال بهوسها ورصد ما يشهده فإلى تلاحيم الشعر في مفعما بالوجدانية لتنتشر في أعضاء الموصوصة روح لتلقح ويصنعكم إلى بساطة التناول وهكذا خرج مضمون القصيدة إلى تمثل الزراعة الإنسانية حيث عكست قصائد الرومانتيين اهتماما بعلم الإنسان بدءا بالأشياء البسيطة وصولا إلى المواضيع المعقدة .

وهكذا انتقل الرومانتيون بوصفهم القصيدة ٦ مرة من ١٨٠٠ إلى ١٩٠٠ حيث في حشده لما تمثل في نتائج شعراء الإحياء إلى مضمون يوغل في عالم الذات ويلج نحوحيثا على لا نكاد نستلني من هؤلاء سوى جيران في بعض نكاهه حيث لجأ إلى واقع المجتمع بصورة ماعيا للبحث عن حل غير مخطط موقفا هروبيا أو معارفا في عالم الخطب ومن ثم فهم ثورة شعراء النصف الأول من القرن العشرين على المبادئ الرومانسية ، وعلى التطبيع في الزراعة الحقلية ورفضهم حصر الشعر في دائرة الذات الفردية يكتبه أسرار ودعوتهم لنساء طريق جديد تقوم دعائمه على مضمون يتجاوز الذات الفردية لتخطقه إلى شمس الصناعة الأربع .

فكان نوعا من الشعر لخدمة قضايا المجتمع وظهور الاهتمام بمشاكل العصر فالتسا مشرقا بين شعراء منتصف القرن العشرين ، إذ عرف العرب كثيرا من التحولات التي وصفتهم في دائرة مواجهة الواقع والمبصرة عليه ثم تعبيره ، وبما أن تراثنا وثقافتنا بهيمنة الأشياء فإن حضوره في العصر الحديث لم يستطع أن يهش خارج دائرة رحمة بل لثرت به مشاكل لأنه شعر إلى البحث عن مخرج من الأزمة غير مكلف بتجديد لصوات الأكم أو أمزج القرح يتحول الشعر بذلك إلى لغة لحيمة على حد عبارة الشاعر « كولريديج » ، وأخفا تنظر إلى « العمل الفني من حيث هو مشاركة حميمية في واقع الحياة ومحاولة لا تحدد موقف منها ومن هذا بدأت تدور فكرة الالتزام التي حاز له في القرن العشرين تأثير ملحوظ في حياة الأديب » (١٢) فمشرقا يمتون الآن الرقص في زمن الرقص ويتشغون إلى المواجهة بتجارب أعياه هذه الحركة التي كثيرا ما تكون جسيمة ، ولكن هذا الإنخراط في قضايا العصر والتعبير عنها لم يحول شعرهم إلى سرد أحداث ومواقف تاريخية بل أصبحت القصيدة سجالا يعبر فيه الشاعر عن رفضه الواقع القمري وبصورة فيه سروده وتورته على الأوضاع القائمة .

إن خرج هؤلاء الشعراء وتكسر من مجال تدوير وتخصر في الذات التي عاكبة ما عرفه تحصيلهم من هبة عضلية واستقامت في ميادين الحياة المختلفة فكان أن اعتنيت الحركة الشعرية وازدهرت حركة الشعر وعرفت الحياة الثقافية ظهور مجالات أدبية تلمح بها حركة الحياة كمسألة الأدب ومسألة الشعر ومسألة حوار.

المراجعين

- راجع التوثيق : القليل والمعجم ، ج 3 صدقة الحداثة ، ص 10-11 .
- (1) المسامح توفيق : أضواء جديدة على عيران ، ص 13 ، عن التوثيق صدقة الحداثة ، ص 205.
- (2) ترك الملائكة : قطايا شعر المعاصر ، ص 53-54.
- (3) التوثيق : مقتعة الشعر العربي ، ص 112-113.
- (4) محمد لطفي البوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر ، ص 28.
- (5) توثيق : صدقة الحداثة ، ص 282.
- (6) محمد لطفي البوسفي : لحظة المكشوفة الشعرية ، ص 284.
- (7) سعد الحزب مراني : الآلية التوثيقية ، عن علي عسري (إيد) ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص 107.
- (8) عبد القادر الجوججمر ، أسرار البلاغة ، ص 244.
- (9) المنصور السبق ، ص 245.
- (10) التوثيق ، صدقة الحداثة ، ص 291.
- (11) المنصور السبق ، ص 286.
- (12) عز الدين أساعيل : الآداب في إطار العصر النوري ، ص 7.